

CONSIDERAZIONI SULLA MORTE DI ORFEO IN TRACIA

La tesi di un collegamento originario tra la figura di Orfeo e la Tracia, comunemente accettata dagli studiosi¹, è, a mio parere, sottoponibile ad una revisione almeno parziale. Non si vuole qui risolvere in poche pagine la complessa questione del territorio e dell'area culturale di provenienza di Orfeo, né tantomeno presentare una rassegna delle varie, e fra loro contrastanti, fonti a disposizione; ma piuttosto ci si propone di constatare come, solo in un periodo di tempo ben determinato e relativamente tardo, l'associazione tra Orfeo e la Tracia abbia assunto nell'immaginario greco un ruolo preponderante e decisivo².

¹ Fornire un quadro completo della bibliografia al riguardo potrebbe di per sé costituire un lavoro a parte, e finirebbe inevitabilmente per confondersi almeno con una disamina delle complesse questioni riguardanti Orfeo e l'Orfismo nell'antichità, fatica che qui non è mia intenzione affrontare; in proposito rimando perciò a G. Casadio, *Adversaria orphica et orientalia*, "SMSR" 52, 1986, 291-322 e *Adversaria orphica. A proposito di un libro recente sull'Orfismo*, "Orpheus" 8, 1987, 381-395. Quanto alla "nazionalità" del cantore – questione in parte legata alla definizione dello *status* reale o meno del personaggio – mi limito ad elencare le principali posizioni critiche. L'ipotesi che Orfeo sia veramente esistito ed abbia operato in Tracia, già in E. Rohde (*Psiche*, [Freiburg 1890-1894] trad. it. Bari 1982, 435 sgg.; sull'evemerismo di Rohde si veda A. Brelich, *Gli eroi greci*, Roma 1958, 12 sgg.), fu soprattutto trattata e sviluppata da W. K. C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, London 1935, 25-68 (e, più recentemente ripresa da E. Robbins, *Famous Orpheus*, in *Orpheus. The Metamorphoses of a Myth*, edited by J. Warden, Toronto-Buffalo-London 1982, 3-23); crede ad una figura storica anche R. Böhme, *Orpheus: Der Sanger und seine Zeit*, Bern 1970, 192-254, secondo il quale Orfeo avrebbe avuto origini micenee, e sarebbe vissuto nel secondo millennio a.C. (cfr. anche E. R. Panyagua, *La figura de Orfeo en el arte griego y romano*, "Helmantica" 18, 1967, 175 sgg.). Si opposero invece a tale concezione già I. M. Linforth, *The Arts of Orpheus*, Berkeley 1941 (che smentì che gli scritti noti dal V sec. a.C. come "orfici" potessero essere appartenuti ad una singola e reale personalità) e E. R. Dodds, *I Greci e l'Irrazionale*, (Berkeley-Los Angeles 1951) trad. it. Firenze 1959, 186 sgg. (che, pur separando, sulla scorta di Linforth, Orfeo e Orfismo, classificò tuttavia il cantore come uno sciamano tracio; ma *contra* vd. J. Bremmer, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton 1983, 46-47). Sulla scia del Dodds si veda anche M. L. West, *The Orphic Poems*, Oxford 1983, 3-5 e 146-150 (recentemente tradotto: *I Poemi Orfici*, versione italiana a cura di M. Tortorelli Ghidini, Napoli 1993), il quale colloca la saga di Orfeo decisamente al di fuori del mondo miceneo, attribuendone l'origine alla Tracia, o comunque alle regioni settentrionali; C. Fiore, *Aspetti sciamanici di Orfeo*, in *Orfeo e l'Orfismo*, "Atti del Seminario Nazionale" (Roma-Perugia 1985-1991), a cura di A. Masaracchia, Roma 1993, 409-424.

² In questa direzione trovo impostato il problema da F. Graf, *Orpheus: a Poet among Men*, in *Interpretations of Greek Mythology*, ed. J. Bremmer, London 1987, 80-106; D. Sabbatucci, *Orfeo secondo Pausania*, in *Orphisme et Orphée, textes réunis et édités par P. Borgeaud*, Genève 1991, 7-11; J. Bremmer, *Orpheus: from Guru to Gay*, *ib.* 13-30.

Le prime testimonianze, risalenti agli inizi del VI sec. a.C., lo presentano come un personaggio greco a tutti gli effetti³; mentre, da quanto emerge dall'analisi congiunta della documentazione letteraria ed iconografica, è solo a partire dalla prima metà del V sec. a.C. che il mito del leggendario cantore viene trasferito in Tracia⁴. Il caso è in parte analogo a quello di Dioniso, che fu da molti ritenuto un dio tracio⁵, ma in realtà fu connesso a quella precisa

³ La prima testimonianza iconografica sicura rimonta al primo quarto del VI sec. a.C., e consiste in una metopa del Tesoro dei Sicioni a Delfi, vd. *test.* 1 Kern (da O. Kern, *Orphicorum fragmenta*, Berlin 1922); cfr. F. M. Schoeller, *Darstellungen des Orpheus in der Antike*, Freiburg 1969, 12-13; Panyagua, *art. cit.* 175-176 e 184-185; id., *Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo*, "Helmantica" 23, 1972, 88 e n. 2. Della stessa epoca è il celebre frammento di Ibico (ὀνομάκλυτον Ὀρφήν, fr. 306 Davies), cui forse allude Pindaro, *Pyth.* 4.176-177 (vd. B. K. Braswell, *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, Berlin-New York 1988, 257); sul canto di Orfeo si confronti anche Simonide fr. 62 Page. Sulla grecità del cantore da segnalare inoltre la descrizione dell'affresco di Polignoto nella Lesche degli Cnidi (460 a.C.) da parte di Pausania 10.30.6, che meravigliato sostiene: Ἑλληνικὸν δὲ τὸ σχῆμά ἐστι τῷ Ὀρφεῖ, καὶ οὔτε ἡ ἐσθλὴ οὔτε ἐπιθιμὰ ἐστὶν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ θρόκιον. Per altre fonti di V-IV sec. a.C. che fanno riferimento ad un Orfeo greco, anticipatore, assieme a Museo, di Omero ed Esiodo, vd. *infra*, n. 40. Per ulteriori testimonianze sulla figura e sulla nazionalità di Orfeo vd. G. Pugliese Carratelli, *Da Cadmo a Orfeo. Contributi alla storia civile e religiosa dei Greci d'Occidente*, Bologna 1990, 392-393; Bremmer, *Orpheus: from Guru to Gay* 23.

⁴ Ingiustificati, a mio parere, i tentativi di ricondurre ad Alceo la prima attestazione del collegamento con la Tracia. L'ipotesi che il fr. 45 V. (invocazione al fiume Ebro) abbia potuto far parte di una composizione sulla storia di Orfeo (Panyagua, *La figura de Orfeo* 173-174; Böhme, *op. cit.* 179; Robbins, *art. cit.* 15; e soprattutto E. Livrea, *Ancora su Orazio poeta greco*, "Maia" 27, 1975, 216) è senz'altro affascinante; ma già scettico, pur prospettandola come possibile, era D. L. Page, *Sappho and Alcaeus: an Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955, 288; di parere contrario anche F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen, Buch X-XI*, Heidelberg 1980, 239.

⁵ Valga per la bibliografia su Dioniso quanto già detto per Orfeo alla n. 1. Erano per un Dioniso tracio Rohde, *op. cit.* 342 sgg. e 372 sgg.; G. I. Kazarow, *Thrace*, in *CAH, Rome and the Mediterranean*, VIII, Cambridge 1930, 547 sgg.; E. R. Dodds, *Euripides. Bacchae*, Oxford 1960², pp. XX-XXI; W. K. C. Guthrie, *The Greek and their Gods*, London 1950, 172 sgg. Ma è da segnalare la posizione già fortemente critica di W. F. Otto, *Dioniso. Mito e culto*, (Frankfurt-am-Main 1933) trad. it. Genova 1990, 58-70 (specie a fronte della concezione tradizionale ancora presentata dall'illustre contemporaneo U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Der Glaube der Hellenen*, II, Berlin 1932, 60 sgg.). La prima sostanziale smentita della convenzionale tesi sull'origine tracia del dio fu data dall'attestazione del nome del dio, se pur isolato, su tavolette di Pilo (XIII sec. a.C. circa; vd. W. Burkert, *Greek Religion*, [Stuttgart 1977] trad. ingl. Oxford 1985, 162, e, per ulteriori dettagli, K. Kerényi, *Dionysos*, London 1976, 68 sgg.); della quale, più di recente, si è avuto definitiva conferma dalla presenza del teonimo Dioniso in associazione con Zeus e il santuario di Zeus, riscontrata su una tabella fittile cretese (KH Gh 3), vd. L. Godart-Y. Tzedakis, *Les nouveaux textes en linéaire B de la Canée*, "RFIC" 119, 1991, 129-149, e

area geografica solo agli inizi del V sec. a.C.⁶. Il primo esempio a noi noto è costituito dagli *Edoni* di Eschilo (fr. 57-67 Radt), prima tragedia della celebre e perduta tetralogia *Lycourgeia*, in cui il mito di resistenza a Dioniso da parte di Licurgo, già narrato nell'*Iliade*⁷, era senz'altro collocato in Tracia⁸. Non è un caso che, dalla metà del V sec. a.C., anche la ceramica attica abbia presentato le pur rare raffigurazioni del mitico re con attributi traci⁹. Il paragone con Dioniso non si ferma ad un livello meramente comparativo, bensì acquista un particolare significato, se pensiamo che è di nuovo Eschilo, nella medesima tetralogia, ad operare per la prima volta – a quanto ne sappiamo – un collegamento tra Orfeo ed il dio, e quindi tra Orfeo e la Tracia.

Le *Bassaridi*, seconda tragedia della serie eschilea, avevano come soggetto la morte del cantore: come apprendiamo dal breve sunto di Eratostene¹⁰, Orfeo, dopo essere sceso negli Inferi a causa della sposa, e dopo aver visto le cose di laggiù, cominciò a trascurare il culto di Dioniso, del quale era discepolo¹¹, per dedicarsi a quello di Apollo; si recò quindi sul

in part. 143-144 (e degli stessi *Témoignages archéologiques et épigraphiques en Crète occidentale du Néolithique au Minoen récent III B*, Roma 1992, 188-194); G. Pugliese Carratelli, *Dioniso in Creta*, "PP" 46, 1991, 443-444.

⁶ In questi termini il confronto tra Dioniso e Orfeo è presentato da Graf, *art. cit.* 100.

⁷ VI 130 sgg. G.S. Kirk, *The Iliad. A Commentary*, II, Cambridge 1990, 174, ritiene che il racconto omerico sia ambientato in Tracia. Tuttavia, la menzione del sacro *Nyseion* (v. 133), monte associato a Dioniso, ma collocato in ben quindici località (cfr. Hesych. s.v. Νύσσα καὶ Νυσηϊον; e per una discussione in merito Otto, *op. cit.* 64-65), come anche lo stesso Kirk ammette, non prova niente; né è probante l'idea (proposta dalla classe di scoli bT), che, se la sede di Teti, presso cui Dioniso si rifugia (v. 136), è nell'*Iliade* stessa collocata nelle profondità marine antistanti la Tracia (24.77 sgg.), il *Nyseion* omerico debba in questo caso essere ritenuto tracio. Licurgo infine non presenta alcuna qualifica etnica, a differenza di quanto, ad esempio, è attestato da Sofocle, che lo definisce "re degli Edoni" (*Ant.* 956), mutuando non dall'*Iliade*, bensì da Eschilo, vd. E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford 1989, 107 e 151-153 (cfr. J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries*, part III *The Antigone*, Leiden 1978, 166; A. Brown, *Sophocles: Antigone*, London 1987, 203-204).

⁸ Sulla tetralogia eschilea, composta da Ἡδωνοί, Βασσαρίδες, Νεανίσκοι e dal dramma satiresco Λυκοῦργος (*TGF* III test. Gi, p. 54 Radt), e sulla sua unitarietà tematica, vd. M. L. West, *Tragica VI, item 12, "Aeschylus Lycourgeia"*, "BICS" 30, 1983, 63-71; id., *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, 26-50 (versione ampliata del precedente intervento); M. Di Marco, *Dioniso e Orfeo nelle Bassaridi di Eschilo*, in *Orfeo e l'Orfismo* 101-153; F. Jouan, *Dionysos chez Eschyle*, "Kernos" 5, 1992, 71-86.

⁹ Vd. K. Zimmermann, *Thraker-Darstellungen auf griechischen Vasen*, in "Actes du II^e Congrès International de Thracologie", II, Bucarest 1976, 437; W. Raeck, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.*, Bonn 1981, 88.

¹⁰ *Cat.* XXIV = test. 113 Kern (cfr. Hygin. *Astron.* 2.7.1 = test. 117 Kern); vd. *TGF* III, p. 138 Radt.

¹¹ Διὰ δὲ τὴν γυναῖκα εἰς Ἀΐδου καταβάς καὶ ἰδὼν τὰ ἐκεῖ οἶα ἦν τὸν μὲν

monte Pangeo per attendere l'alba e vedere per primo il Sole, con cui Apollo era identificato, senonché Dioniso, adirato, gli inviò contro le Bassaridi che lo fecero a pezzi. I pezzi del corpo furono poi raccolti dalle Muse e seppelliti nella località chiamata Leibetra¹².

Dai primi decenni del V sec. a.C., fino almeno al 440, anche la ceramica attica presenta il tema della morte di Orfeo ad opera di una o più donne, iden-

Διόνυσον οὐκέτι ἐτίμα, ὅφ' οὗ ἦν δεδοξασμένος. L'inserimento delle parti corsive nel testo dei *Catasterismi*, nonché la dimostrazione dell'appartenenza alla versione eschilea, è ipotesi di West, *Tragica VI* 65-69; id., *Studies in Aeschylus* 32-36 e 38-42 (cfr. Hall, *op. cit.* 143-144). Il particolare della discesa negli Inferi (catabasi) è considerato dallo studioso determinante per l'interpretazione dell'Orfeo di Eschilo; in esso si fonderebbero due tendenze religiose opposte, legate a due diverse concezioni dell'orfismo allora correnti: Orfeo bacchico e Orfeo pitagorico (come la catabasi suggerisce). Nelle *Bassaridi*, il cantore, convertendosi dalla religione dionisiaca ad una religione solare di stampo pitagorico, abbracciata in seguito alla discesa nell'aldilà, avrebbe suscitato lo sdegno e l'ira di Dioniso; dunque rivestirebbe un ruolo in parte diverso da quello che aveva Licurgo nella precedente tragedia della tetralogia: Orfeo infatti non avrebbe rifiutato Dioniso *a priori*, come il re tracio, bensì, pur essendone seguace (lo proverebbe, secondo West, anche la probabile presenza dello stesso Orfeo negli *Edoni*, fr. 60 Radt, in cui viene nominato un μιονσόμαντις), lo avrebbe ripudiato in favore di un'altra divinità, ricevendone una dura punizione. Ne consegue per West che in Tracia il culto dionisiaco doveva essere originario, mentre quello solare importato, o comunque successivo. Quanto alla terza tragedia, i *Neaniskoi*, tratterebbe proprio dei seguaci della nuova religione introdotta da Orfeo (*Tragica VI* 70; *Studies in Aeschylus* 46-47). Interessanti rilievi critici sulle questioni appena esposte in Di Marco, *art. cit.* 117-134, 149-152; e in T. Ganz, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore-London 1993, 721-725, scettico sull'antichità della figura di Euridice, specie in connessione con le donne tracie, e cauto sulle versioni del mito nel periodo arcaico. Sulla moglie di Orfeo – peraltro anonima fino ad età ellenistica – si veda infatti D. Sansone, *Orpheus and Eurydice in the Fifth Century*, "Class. et Med." 36, 1985, 53-64, che pensa ad una innovazione del tragico Aristia (*TGF I*, 9 F.5 Snell), attuata non prima della seconda metà del V sec. a.C.; si confrontino inoltre Graf, *art. cit.* 81-82; Sabbatucci, *art. cit.* 11; Bremmer, *Orpheus: from Guru to Gay* 13-17.

¹² È probabilmente così che la tragedia di Eschilo si doveva chiudere, vd. West, *Tragica VI* 69 e n. 34; id., *Studies in Aeschylus* 45 e n. 46; si vedano inoltre Conone *FGrHist* 26 F.1.45.4; Paus. 9.30.9; cfr. Strab. 7 fr. 18; 10.3.17. Gli scolii a Germanico (pp. 84 e 151-152 Breysig), pur identici nel resto alla versione di Eratostene, collocano invece la sepoltura di Orfeo in *Lesbiis montibus*, facendo propria la tradizione inaugurata da Fanocle, "Ἐρωτες ἢ Καλοὶ I, 15-22 (vd. K. Alexander, *A Stylistic Commentary on Phanocles and Related Texts*, Amsterdam 1988, 13 e 67-68), e successivamente ripresa da Ovidio, *Met.* 11.50 sgg., vd. M. Marcovich, *Phanocles ap. Stob.* 4. 20. 47, "AJP" 100, 1979, 364-365; C. Santini, *La morte di Orfeo da Fanocle ad Ovidio*, "Giorn. It. Fil." 44, 1992, 176-177. Per una trattazione complessiva della varietà e della complessità delle tematiche presenti nella narrazione ovidiana del mito di Orfeo, vd. Bömer, *op. cit.* 237-240; Ch. Segal, *Orfeo. Il mito del poeta*, (Baltimore and London 1989) trad. it. Torino 1995, 75-100 e 111-130.

tificabili, grazie ai tatuaggi ben riconoscibili sui loro corpi, come tracie¹³. Tuttavia, secondo una tendenza ormai consolidata della critica, si tende a negare la corrispondenza con Eschilo; la scena della morte viene piuttosto interpretata ricorrendo ad una diversa versione del mito incentrata esclusivamente sulla misoginia di Orfeo, sulla cui seriorità, rispetto alla versione eschilea, garantirebbero le raffigurazioni vascolari stesse¹⁴. Le fonti letterarie citate a sostegno, peraltro successive ad Eschilo, sembrerebbero infatti attestarsi su questa posizione, benché alcune di esse conservino un'eco del racconto tragico¹⁵. In particolare ritengo utile soffermarmi su Pausania

¹³ Per un elenco delle raffigurazioni vd. Panyagua, *La figura de Orfeo* 196-199; id., *Catálogo* 90-111; Schoeller, *op. cit.* 55-63; F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg 1973³, 504-506; K. Zimmermann, *Tätowierte Thrakerinnen auf griechischen Vasenbildern*, "JDAI" 95, 1980, 163-196; *LIMC* VII 1, 85-88 (n. 32 sgg.). Il tatuaggio caratterizzava tra i barbari soprattutto le popolazioni danubiane, ed in particolare i Traci; per le fonti letterarie vd. C. P. Jones, *Stigma: Tatting and Branding in Graeco-Roman Antiquity*, "JRS" 77, 1987, 139-155; cfr. anche B. Fellmann, *Zur Deutung frühgriechischen Körperornamente*, "JDAI" 93, 1978, 1 e n. 3. Alcuni autori antichi interpretano il tatuaggio, ritenuto dai Greci simbolo di infamia, come una punizione inflitta dagli uomini alle donne per l'uccisione di Orfeo; il primo ad esporre l'*aition* è Fanocle, "Ερωτες ἢ Καλοί I, 25-28; cfr. inoltre Plut., *De sera num. vind.* 557d; *Anth. Pal.* 7.10.

¹⁴ Vd. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion* 33 e 49; Schoeller, *op. cit.* 78-79, 81; Böhme, *op. cit.* 196-197; Zimmermann, *Tätowierte Thrakerinnen auf griechischen Vasenbildern* 167; Graf, *art. cit.* 86; West, *Tragica* VI 66-67; id., *Studies in Aeschylus* 36-38; M. Detienne, *La scrittura di Orfeo*, Roma-Bari 1990, 128-129; Di Marco, *art. cit.* 148-149. La motivazione comunemente addotta è la caratterizzazione delle donne, che non sarebbero rappresentate come Menadi; ma si vedano le osservazioni di L. Bruit Zaidman-P. Schmitt Pantel, *Religion in the Ancient Greek City*, Cambridge 1992, 173-174: "Accounts of the latter's motivation [l'uccisione di Orfeo da parte delle donne] differed... either they were technically Maenads or just women in a state of delirium. But the core of meaning common to all the versions was that by rending and scattering Orpheus' body the women had made Orpheus a victim of Dionysiac savagery"; nonché *LIMC* VII 1, 100 (M. Xenî Garezu). Peraltro già J. G. Frazer, *Adonis, Attis, Osiris. Studies in the History of Oriental Religion*, London 1906, 270-271, faceva di Orfeo comunque una vittima "dionisiaca" (pur non essendo ancora classificate le raffigurazioni ceramiche).

¹⁵ Sulla misoginia di Orfeo si pronuncia già Platone, *Rep.* 10.620a (essa però sarebbe derivata dal fatto stesso di essere ucciso da donne, dunque successiva alla sua morte; quanto a *Sym.* 179d, la punizione è dovuta semplicemente alla sua viltà, per non essere morto al posto di Euridice); ma la svolta decisiva in tal senso è operata dalla versione di Fanocle, in cui il cantore è addirittura visto come l'iniziatore fra i Traci della pratica omosessuale ("Ερωτες ἢ Καλοί I, 9-10); tuttavia gli autori successivi sembrano conservare un ricordo, più o meno velato, anche del racconto eschileo. Così sottolinea Conone l'odio per le donne: φασὶ δ' οὖν αὐτὸν δυστυχῆσαντα περὶ γυναῖκα πᾶν ἐχθῆραι τὸ γένος. ἐφοῖτα μὲν οὖν τακταῖς ἡμέραις ὀπλισμένων πλήθος Θρακῶν καὶ Μακεδόνων κτλ.; ma subito prima aveva detto: τελευτᾷ δὲ διασπασαμένων αὐτὸν τῶν Θρακίων καὶ Μακεδόνων γυναικῶν, ὅτι οὐ μετεδίδου αὐταῖς τῶν ὀργίων (*loc.*

9.30.5 (*test.* 116 Kern): τὰς δὲ γυναῖκάς φασι [*sc.* οἱ Ἕλληνες] τῶν Θρακῶν ἐπιβουλεύειν μὲν αὐτῷ [*sc.* Ὀρφῷ] θάνατον, ὅτι σφῶν τοὺς ἄνδρας ἀκολουθεῖν ἔπεισεν αὐτῷ πλανωμένῳ, φόβῳ δὲ τῶν ἀνδρῶν οὐ τολμᾶν· ὥς δὲ ἐνεφορήσαντο οἴνου, ἐξεργάζονται τὸ τόλμημα, καὶ τοῖς ἀνδράσιν ἀπὸ τούτου κατέστη μεθυσκομένους ἐς τὰς μάχας χωρεῖν.

Si tratta di una volgarizzazione del mito dell'arrivo di Dioniso, introdotto, come di consueto, dalle donne che inaugurano la pratica del vino, con cui il dio si identifica¹⁶. In tale contesto Orfeo gioca un ruolo analogo a quello di Licurgo negli *Edoni*. La collocazione del mito di Orfeo in Tracia è dunque resa possibile dal precedente accostamento tra territorio e culto dionisiaco; solo a questa condizione la morte del cantore poteva essere causata da donne tracie¹⁷. Ritengo perciò che le raffigurazioni vascolari in questione e la vicenda sviluppata da Eschilo siano la testimonianza di una medesima versione del mito, strettamente legata ad ambito dionisiaco¹⁸, e, conseguentemente, che la tradizione "misogina" non debba essere considerata precedente ad essa, ma piuttosto successiva, costituendone una sorta di banalizzazione¹⁹.

cit. [vd. n. 12] = *test.* 115 Kern; cfr. anche Luciano, *Adv. indoct.* 109 = *test.* 118 Kern). Virgilio, anziché giustapporre le due versioni, sembra fonderle: ... *spretae Ciconum quo munere matres / inter sacra deum nocturnique orgia Bacchi / discerptum latos iuvenem sparsere per agros* (*Georg.* 4.520-522; cfr. A. Biotti, *Georgiche. Libro IV*, Bologna 1994, 397); infine allude ad un contesto orgiastico, evocandone gli strepiti e la dissonante musicalità, anche Ovidio: ... *sed ingens / clamor et infracto Berecynthia tibia cornu / tympanaque et plausus et Bacchaei ululatus / obstrepere sono citharae...* (*Met.* 11.15-18; vd. Bömer, *op. cit.* 243).

¹⁶ Sul collegamento privilegiato tra Dioniso il vino e le donne, e sulle relative fonti, vd. Kerenyi, *op. cit.* 129-175; J. Bremmer, *Greek Maenadism Reconsidered*, "ZPE" 55, 1984, 267-286; T. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, Oxford 1986, 76-97; Bruit Zaidman-Schmitt Pantel, *op. cit.* 198-207.

¹⁷ Non mi trovo quindi concorde con l'affermazione di Graf, *art. cit.* 101: "No need, then, to look for a special reason for Orpheus's Thracianness. Neither his association with Dionysos or with other mystery-cults caused it".

¹⁸ Tengono aperta anche questa interpretazione, se pur come secondaria, Schoeller, *op. cit.* 79; Zimmermann, *Tätowierte Thrakerinnen auf griechischen Vasenbildern* 187 sg.

¹⁹ Reputa la misoginia di Orfeo assoluta innovazione di IV sec. a.C. Bremmer, *Orpheus: from Guru to Gay* 20-23 (che però non precisa adeguatamente quale versione del mito le rappresentazioni vascolari di inizio V sec. a.C. raffigurino), sottolineando come l'avversione delle donne e la conseguente uccisione di Orfeo non siano altro che *aitia* dell'esclusione di esse da società iniziatiche maschili; in tal senso l'opposizione tra Dioniso e Orfeo, visti come esponenti, tra loro incompatibili, rispettivamente di un culto femminile e di un culto maschile, è esposta da Sansone, *art. cit.* 59-60 e da Graf, *art. cit.* 91-92 (di quest'ultimo si confronti anche *Nordionische Kulte*, Rome 1985, 390-392; ma per un correttivo ad una visione eccessivamente ideologizzata ed astratta del contrasto uomo-donna nella sfera culturale dionisiaca vd. Bremmer, *Greek Maenadism Reconsidered* 282-

A partire dalla metà del V sec. a.C., il tema della morte per mano delle Baccanti ricorre più raramente²⁰, mentre si afferma una diversa tipologia che vede Orfeo in atto di suonare circondato da guerrieri traci intenti all'ascolto²¹. Benché una situazione del genere non possa essere esclusa nelle *Bas-saridi*, non c'è alcun elemento che provi un legame con la vicenda narrata da Eschilo; la scena sembra ricalcare invece il racconto di Pausania, e potrebbe stavolta essere ricondotta ad una versione misogina del mito, attestandone la seriorità e la novità rispetto al racconto eschileo²². Questa nuova serie iconografica non è incompatibile con la precedente a noi già nota, anzi, vi sono punti in comune che lasciano supporre una sorta di passaggio dall'una all'altra; ciò, a mio avviso, conferma ulteriormente la progressiva semplificazione e, potremmo dire, "laicizzazione" della versione mitica documentata agli inizi del sec. V. Segnalo in proposito tre esemplari: 1) l'*hydria* di Boston (ARV²

286; E. C. Keuls, *Male-Female Interaction in Fifth-Century Dionisiac Ritual as shown in Attic Vase Painting*, "ZPE" 55, 1984, 287-297). Per altri motivi di opposizione cfr. Bruit Zaidman-Schmitt Pantel, *op. cit.* 173.

²⁰ In Attica sparirà del tutto poco dopo la metà del V sec. a.C., per riapparire verso la fine del secolo in Italia meridionale, vd. Schoeller, *op. cit.* 58-59; Panyagua, *Catálogo* 105-108; Zimmermann, *Tätowierte Thrakerinnen auf griechischen Vasenbildern* 178 sgg.; per ulteriori contributi vd. anche M. Schmidt, *Orfeo e Orfismo nella pittura vascolare italiana*, in *Orfismo in Magna Grecia*, "Atti del XIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia" (Taranto 6-10 Ott. 1974), Napoli 1975, 105-137; id., *Bemerkungen zu Orpheus in Unterwelts- und Thrakerdarstellungen*, in *Orphisme et Orphée* 31-50; A. F. G. Alessio Cavarretta, *Diffusione diacronica dell'iconografia di Orfeo in ambiente occidentale*, in *Orfeo e l'Orfismo* 399-407; *LIMC* VII 1, 87-88 (n. 60-63).

²¹ Vd. Schoeller, *op. cit.* 51-53; Panyagua, *Catálogo* 109-117; Brommer, *op. cit.* 507; Zimmermann, *Thraker-Darstellungen auf griechischer Vasen* 431-433; Raack, *op. cit.* 85-86; *LIMC* VII 1, 84-85 (n. 7-24). Il soggetto può anche presentare le seguenti due varianti: presenza di satiri tra i guerrieri, particolare che ricorre abbastanza spesso (e che è stato interpretato da Graf, *Orpheus: a Poet among Men* 86 e n. 20, come un collegamento tardivo con il dionisiaco; è ovviamente con il "tardivo" che non concordo); rappresentazione di Orfeo con elementi di vestiario tracio, dettaglio meno frequente. Nel cratere di Napoli esse ricorrono entrambe, vd. F. Brommer, *Satyrspiele. Bilder griechischen Vasen*, Berlin 1944, 49, abb. 50 (Raack, *op. cit.* T 522).

²² Il fatto che essa rispecchi un momento cronologicamente anteriore alla morte di Orfeo, non giustifica l'ipotesi di Schoeller, *op. cit.* 81, secondo il quale esemplari con Orfeo tra i guerrieri traci sarebbero stati presenti anche nella prima metà del secolo, assieme agli altri raffiguranti l'uccisione del cantore, ma non ci sarebbero pervenuti. Questa *petitio principii* ha purtroppo determinato nella critica successiva un trattamento uniforme dei due soggetti iconografici, senza che venisse considerato lo scarto cronologico, se pur breve, tra i due, e quindi con esclusione di ogni possibile ipotesi riguardante eventuali sviluppi ed evoluzioni nella resa del mito e delle sue varianti. Si veda per tutti West, *Tragica* VI 66 e n. 18-19 e *Studies in Aeschylus* 37 e n. 26-27.

605, 62), datata al 460 a.C. circa²³, in cui all'uccisione assistono, alle due estremità della scena, due guerrieri in abito non greco, forse classificabili come traci (tra l'altro lo stesso cantore indossa calzari di pelle, indumento, se pur non esclusivo dei Traci, certamente anch'esso non greco)²⁴; 2) il cratere di New York (ARV² 1079, 2), in un certo senso complementare al precedente, in cui un guerriero tracio occupa il centro, mentre Orfeo e una donna tracia stanno ai due lati²⁵; 3) il cratere di Napoli (ARV² 1095-6), presumibilmente posteriore, in cui le due fasi del mito, pur unite, sono distinte. La costruzione della scena a due piani è segno della raggiunta consapevolezza di un preciso ordine cronologico: sopra Orfeo tra due guerrieri traci, sotto donne tracie armate ed in atteggiamento ostile²⁶. Per tutto il V sec. a.C., dunque, e con una decisiva svolta circa alla metà del secolo, il mito di Orfeo, in nome di una coerenza narrativa tra i vari nuclei tematici di cui era composto, pare sganciarsi sempre di più dall'iniziale contesto religioso. Compiutosi questo distacco, del mito rimarranno le singole componenti, che subiranno, ad opera della tradizione letteraria ed iconografica successiva, una progressiva accentuazione ed esasperazione. Si tratta dell'assassinio ad opera di donne furienti, e della stretta associazione di Orfeo alla Tracia.

L'uccisione si fa sempre più concitata e ricca di *pathos*, sia nell'impianto generale della scena, che nei dettagli. In particolare, è da rilevare l'aumento del numero delle donne che aggrediscono il cantore, e il passaggio da comuni armi di offesa, quali spade e lance, all'impiego di pietre, scuri e falci²⁷.

²³ Vd. Schoeller, *op. cit.* 57 e pl. XXI, 3 (il quale a p. 75 data il medesimo esemplare al 450/40, commettendo una inspiegabile incongruenza); Panyagua, *Catálogo* 97 e n. 27; LIMC VII 1, 85 e n. 28. Raeck, *op. cit.*, n. 356 p. 263 considera tale raffigurazione (T 507) uno dei primi esempi (assieme a T 501) di "pubblico tracio" del cantore.

²⁴ Un più esplicito intento di caratterizzare Orfeo come tracio emerge da un altro esemplare della stessa epoca e con la medesima tiologia: cratere di Ferrara, CVA Ferrara 1, tav. 36, 1-2, segnalato da Raeck, *op. cit.* 85 (T 509; Panyagua, *Catálogo* 95 e n. 21; LIMC VII 1, 86 e n. 43); qui Orfeo, oltre alle ἐμβάδες, porta, ben riconoscibile, l'ἄλω-πεκίς.

²⁵ Vd. Schoeller, *op. cit.* 53; Panyagua, *Catálogo* 108 e n. 52; Zimmermann, *Thra-ker-Darstellungen auf griechischer Vasen* 433; LIMC VII 1, 85 e n. 26.

²⁶ Vd. Schoeller, *op. cit.* 53 e pl. XV, 4; cfr. anche p. 63: otto frammenti di una tazza di Spina che rappresentano entrambi i soggetti in questione; Panyagua, *Catálogo* 108-110, n. 53 e 55, cfr. n. 54 e 56 (rispettivamente LIMC VII 1, 85 e n. 27, 31, 25, 24).

²⁷ È già significativo il passaggio dai vasi del pittore di Brygos a quelli del pittore di Pistoxenos, anche se lo stacco maggiore si nota a partire dagli anni '60, allorché le rappresentazioni si fanno più realistiche e le donne brandiscono come armi oggetti del lavoro quotidiano, vd. Schoeller, *op. cit.* 55-59, pl. XVIII-XIX e pl. XXI-XXII. L'uccisione di Orfeo con strumenti agricoli fu interpretata da Frazer, *op. cit.* 270-271 e n. 1 p. 271, come rito di fertilità, in cui la vittima è identificata con il frutto della terra; *contra* R. Eisler, *Orphisch-dionysische Misteriengedanken in der christlichen Antike*, Leipzig-Berlin 1925

Un esempio particolarmente significativo è costituito da un cratere apulo (RVAp. I 168, 22), risalente all'inizio del IV sec. a.C., di cui rimangono sufficienti frammenti per ricostruire la scena: Orfeo, al centro, è assalito da ogni parte dalle donne tracie; esse impugnano pugnali e falci, agitano grosse pietre, una addirittura trasporta un tronco sradicato; gli alberi fanno anche parte del contesto decorativo della rappresentazione (sotto Orfeo si nota inoltre un cerbiatto)²⁸. La presenza di elementi naturali non è fine a se stessa; l'impeto delle donne non è rivolto solo contro Orfeo, ma anche contro la natura che lo circonda. Tale tipo di iconografia trova, a mio parere, significativi punti di corrispondenza in una sezione del racconto di Ovidio, che, come è noto, amplifica notevolmente, rispetto alle precedenti fonti, l'azione distruttrice delle donne²⁹. Così leggiamo in *Met.* 11.27 sgg.:

... vatemque petunt et fronde virentes
coniciunt thyrsos non haec in munera factos.
hae glaebas, illae direptos arbore ramos,
pars torquent silices; neu desint tela furori,
forte boves presso subigebant vomere terram,
nec procul hinc multo fructum sudore parantes
dura lacertosi fodiebant arva coloni,
agmine qui viso fugiunt operisque relinquunt
arma sui, vacuosque iacent dispersa per agros
sarculaque rastrique graves longique ligones³⁰;
quae postquam rapuere ferae cornuque minaces
divulsere boves³¹...

(rist. Hildesheim 1966), 342-344 e n. 4 p. 342 (che pure riconferma il legame originario tra la morte di Orfeo per mano delle donne tracie e il culto dionisiaco).

²⁸ Vd. Panyagua, *Catálogo* 105 e n. 48; Zimmermann, *Tätowierte Thrakerinnen auf griechischen Vasenbildern* 181-182; *LIMC* VII 1, 87 e n. 60. Per una raffigurazione analoga si confronti l'*hydria* di Boston sopra discussa.

²⁹ Vd. Bömer, *op. cit.* 246-247; è stata anche avanzata l'ipotesi che il poeta abbia mutuato da un poemetto ellenistico su Orfeo non pervenuto, cfr. Santini, *art. cit.* 177-9.

³⁰ Anche se la falce non è menzionata, siamo ugualmente nel campo degli strumenti agricoli. Faccio rilevare che la versione ovidiana è stata ripresa dal dotto bizantino Costantino Lascaris (seconda metà del XV sec.) nell'operetta *Εἰς τὰ προλεγόμενα τοῦ σοφοῦ Ὀρφέως* par. 8: ἀπέκτειναν [sc. αἱ γυναῖκες] δικέλαις καὶ ἄλλοις ἐργαλίοις γεωργικοῖς (da *Marmora Taurinensia dissertationibus et notis illustrata*, a cura di A. Rivautella e G. P. Ricolvi, I, Torino 1743; devo la citazione a F. Falugiani che sta preparando una nuova edizione dell'opuscolo del Lascaris); nonché, ancor più letteralmente (come notato da tutti i commentari), da Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso* 24.7.1-2 *Gli agricoltori, accorti agli altrui esempi, / lascian nei campi aratri e marre e falci*, non a caso nell'ambito della descrizione della pazzia di Orlando, che, potremmo dire, con furia "menadica" distrugge tutto ciò che gli si para davanti.

³¹ Il fatto che le donne si impossessino di oggetti incautamente lasciati dagli uomini

Oltre alla probabile esistenza di una ulteriore variante del mito, si dimostra soprattutto come in due campi artistici diversi la medesima scena possa essere sviluppata ed esasperata con modalità analoghe.

A partire dal 460 a.C. circa Orfeo, anche se raramente, indossa elementi di vestiario tracio (ἐμβάδες, ζειρά, ἄλωπεκίς)³². La questione è stata affrontata dagli studiosi in modo fin troppo problematico. L'interrogativo principale era il seguente: se il mito di Orfeo è associato alla Tracia fin dai primi decenni del V sec. a.C., perché il cantore appare in abito tracio solo in un secondo momento? È stata da tempo respinta l'ipotesi che il fenomeno possa essere connesso con quello relativo alla diffusione della moda tracia, di cui la ceramica attica tra il VI e il V sec. a.C. aveva ormai offerto numerosi esempi³³. È stato quindi ipotizzato che, a fronte delle rappresentazioni in cui Orfeo si distingue per l'abito greco dal proprio uditorio, l'abbigliamento tracio sia indice di un abbassamento di rango, di una successiva volgarizzazione della sua figura.

In realtà, come giustamente sostiene Raeck, "die thrakische Kleidung für den Sänger selbst nicht sehr viel später eingeführt wird als für sein Publikum"³⁴. Non vi fu uno stacco cronologico sufficiente perché si potesse verificare un deterioramento dell'immagine di Orfeo. Tanto più che, come lo stesso Raeck manca di sottolineare, i primi esempi del cantore con indumenti traci riguardano il tema dell'uccisione ad opera di donne, non la più recente tipologia che lo vede circondato dai guerrieri³⁵. Non c'è quindi legame tra la caratterizzazione tracia dell'uditorio e quella di Orfeo. Attestata in pochi esemplari, l'immagine di Orfeo tracio risulta da una accentuazione del nesso instauratosi tra la Tracia e il cantore, che, come tale, ha toccato punte sporadiche³⁶.

ricorda la versione di Conone (sopra in parte discusso, vd. n. 15) in cui esse si impadroniscono delle armi che i soldati traci e macedoni depositano fuori dalla costruzione dove si recano per celebrare l'orgia sacra: 'Οπότε δ' ὀργιάζειν εἰσίσαι, πρὸ τῶν πυλῶν ἀπετίθεσαν τὰ ὅπλα· ὃ αἱ γυναῖκες ἐπιτηρήσασαι καὶ τὰ ὅπλα ἀρπασάμεναι ὑπ' ὀργῆς τῆς διὰ τὴν ἀτιμίαν τοὺς τε προσπίπτοντας κατειργάσαντο, καὶ τὸν 'Ορφέα κατὰ μέλη ἔρριψαν εἰς τὴν θάλασσαν σποράδην.

³² Vd. esemplari citati a n. 21 e 24. L'esemplare della fine del V sec. a.C. menzionato da Panyagua, *Catálogo* 104-105 e n. 47 (Schoeller, *op. cit.* 60; Raeck, *op. cit.* T. 513), non mi pare possa rientrare in questa casistica (vd. *LIMC* VII 1, 87 e n. 59).

³³ Vd. Schoeller, *op. cit.* 75 e n. 8, che muove dalla posizione, ormai superata, di A. Furtwängler (*Attische Vase aus Gela*, in "BWPr" 50, 1890, 154-164, in particolare 159-160). Per una critica a tale impostazione vd. Raeck, *op. cit.* 69.

³⁴ *Op. cit.* 86, in cui di nuovo contesta le affermazioni di Scholler, *op. cit.* 76. Si veda anche Panyagua, *La figura de Orfeo* 193-194; *LIMC* VII 1, 99-100.

³⁵ Il cratere di Napoli (vd. n. 21) è infatti posteriore al cratere di Ferrara (vd. n. 24).

³⁶ Probabilmente sulla scia delle raffigurazioni appena discusse, appaiono per la

Anche nella documentazione scritta di V-IV sec. a.C. sono rare esplicite attestazioni della nazionalità tracia di Orfeo³⁷. In particolare segnalo la testimonianza di Androzione (presso Ael. *VH* 8.6): τῶν ἀρχαίων φασὶ Θρακῶν μηδένα ἐπίστασθαι γράμματα ἀλλὰ καὶ ἐνόμιζον αἴσχιστον εἶναι πάντες οἱ τὴν Εὐρώπην οἰκοῦντες βάρβαροι χρῆσθαι γράμμασιν· οἱ δὲ ἐν τῇ Ἀσίᾳ (ὡς λόγος) ἐχρῶντο αὐτοῖς μᾶλλον. ἔνθεν τοι καὶ τολμῶσι λέγειν μηδὲ τὸν Ὀρφέα σοφὸν γεγονέναι Θράκα ὄντα, ἀλλ' ἄλλως τοὺς μύθους αὐτοῦ καταψεύσασθαι. ταῦτα Ἀνδροτίων λέγει, εἴ τῳ πιστὸς ὑπὲρ τῆς ἀγραμματοσύνης καὶ ἀπαιδευσίας Θρακῶν τεκμηριῶσαι (*FGrHist* 324 F.54a)³⁸.

La definizione del cantore come tracio ha qui una precisa funzione. Come apprendiamo dal resto del frammento³⁹, l'attidografo si pronuncia contro la tradizione, con cui già Erodoto aveva dissentito (2.53), che faceva di Orfeo, in coppia con Museo, il predecessore di Omero e di Esiodo, e dunque, in un certo senso, il padre della stessa civiltà e cultura greca⁴⁰. Il fatto di essere un barbaro, e della peggior specie, lo metteva ovviamente fuori causa⁴¹. In questo caso una troppo stretta associazione con la Tracia

prima volta nella seconda metà del V sec. a.C. rappresentazioni di Tamiri, che, a differenza di Orfeo, è una figura fin dall'inizio collegata alla Tracia, vd. *Il*. 2.594-600; [Eur.], *Rhes*. 921-925 (e forse anche Eschilo, *inc. fab.* fr. 376a Radt; vd. Hall, *op. cit.* 135-136). L'iconografia lo raffigura comunque prevalentemente in abito greco, più rari gli esempi come tracio, vd. Zimmermann, *Thraker-Darstellungen auf griechischer Vasen* 436; Raeck, *op. cit.* 87-88; e più recentemente J. Marcadé, *Une représentation précoce de Thamyras et les Muses dans la céramique attiques à figures rouges*, "RA" 1982, 223-229.

³⁷ Un chiaro accenno possiamo riscontrare ad esempio in [Eur.], *Rhes*. 944, dove Orfeo è definito cugino del re dei Traci; meno esplicito Eur., *Alc.* 967, in cui "tracie" sono definite unicamente le tavolette scritte da Orfeo (Θρήσσαις ἐν σανίσιν). La precisazione può infatti riferirsi al luogo in cui sono state redatte, non alla nazionalità tracia del cantore; su di essa rimangono soltanto testimonianze tarde, vd. *test.* 30 sgg. Kern, e per una discussione Graf, *Orpheus: a Poet among Men* 86-90.

³⁸ *Test.* 32 Kern; sul passo e sul contesto culturale in cui si inserisce cfr. Detienne, *op. cit.* 106-107.

³⁹ *FGrHist* 324 F.54b (Schol. BD Aristid. 544.33-545.1-16 Dindorf).

⁴⁰ Su Orfeo inventore della lira già Pindaro (forse influenzato da Ibico, vd. n. 3); per la sequenza cronologica Orfeo Museo-Omero Esiodo, vd. Ippia, *Vorsokr.* 86 B6 D.-K.; Aristofane, *Rane* 1032 sgg.; Platone, *Ap.* 41a (secondo F. Adorno, *Da Orfeo a Platone. L'orfismo come problematica filosofica*, in *Orfismo in Magna Grecia* 13 sgg., la contrapposizione tra le due coppie di cantori non sarebbe dovuta a un ordine cronologico, bensì a una diversa concezione della poesia). Sulla discendenza di Omero da Orfeo, vd. Ellanico *FGrHist* 4 F.5; Ferecide *FGrHist* 3 F.167; cfr. *Cert. Hom et Hes.* 227.44-53 Allen (orientati su una discendenza da Museo sono invece Gorgia, *Vorsokr.* 82 B25 D.-K.; Damaste *FGrHist* 5 F.11). Per una ulteriore discussione ed altre testimonianze, vd. A. B. Lloyd, *Herodotus. Book II, Commentary* 1-98, Leiden 1976, 247-251.

⁴¹ La polemica non è rivolta contro Museo in quanto, a differenza di Orfeo, non è mai

torna a svantaggio di Orfeo, la cui immagine viene coinvolta nel globale declassamento che la regione, lungo il V, e specie nel IV sec. a.C., subisce agli occhi dei Greci⁴².

In conclusione, se da una parte si può dire che il legame con la Tracia ha rappresentato per noi l'indice rivelatore del collegamento tra il mito di Orfeo e il culto dionisiaco, permettendoci di riconoscere l'attuazione di questa operazione culturale attraverso le raffigurazioni vascolari aventi per soggetto la morte del cantore; dall'altra si deve constatare che, pur venendo meno il nesso religioso, permane tuttavia l'unione con la regione barbara, che di quello era stata solo una conseguenza, dando così adito, presso antichi e moderni, a fraintendimenti circa la reale nazionalità di Orfeo.

CARLO MARCACCINI

uscito da un'area greca di riferimento. A tal proposito è infatti significativo [Eur.], *Rhes*. 945-946, dove Museo, menzionato dopo Orfeo, è definito "pio cittadino" di Atena (σεμνὸν πολίτην). Solo in fonti più tarde abbiamo modo di riscontrare l'associazione con la Tracia, ma unicamente in virtù del suo legame con Orfeo, vd. Strab. 10.3.17. Anche i tentativi di ravvisare elementi di vestiario tracio su rappresentazioni vascolari di fine V sec. a.C. che lo abbiano per soggetto, risultano vani ed infondati, vd. Zimmermann, *Thraker-Darstellungen auf griechischer Vasen* 436-437.

⁴² Mi limito a segnalare Plat., *Leg.* 1.637e, in cui il paragone tra i barbari d'Asia e d'Europa, Traci compresi, va ovviamente a scapito dei secondi: Ὑμεῖς μὲν γάρ [sc. Λακεδαιμόνιοι], ὅπερ λέγεις, τὸ παράπαν ἀπέχεσθε [sc. οἴνου], Σκύθαι δὲ καὶ Θράκες ἀκράτῳ παντάπασιν χρώμενοι, γυναῖκές τε καὶ αὐτοί, καὶ κατὰ τῶν ἱματίων καταχεόμενοι καλὸν καὶ εὐδαιμον ἐπιτήδευμα ἐπιτηδεύειν νενομίκασι. Πέρσαι δὲ σφόδρα μὲν χρώνται καὶ ταῖς ἄλλαις τρυφαῖς ἃς ὑμεῖς ἀποβάλλετε, ἐν τάξει δὲ μᾶλλον τούτων. Sui Traci come grandi bevitori si veda, ad esempio, Teopompo *FGrHist* 115 F.139 e 288.4 (ma già Archiloco fr. 42 W.; Ecateo *FGrHist* 1 F.154; Eclanico *FGrHist* 4 F.66); qualifica che si avvia a diventare vera e propria "etichetta" (cfr. Ath. 11.781d; Or., *Carm.* 1.27.1-2). Per ulteriori fonti al riguardo e per una esposizione di ulteriori stereotipi etnici a carico dei Traci basti qui rimandare a Hall, *op. cit.* 102 sgg. e 133 sgg.